



9. ↑

Jerzy Nowosielski

Woman on the ship, 1980

Hammer price: 800,000 PLN

oil/canvas, 100 x 120 cm

signed and dated on the reverse: 'JERZY NOWOSIELSKI | 1980'

Taxes and fees

- In addition to the hammer price, the successful bidder agrees to pay us a buyer's premium on the hammer price of each lot sold. On all lots we charge 18 % of the hammer price. - To this lot we apply 'artist's resale right' ('droit de suite') fee. Royalties are calculated using a sliding scale of percentages of the hammer price.

Esej

Nowosielski miał początki nostalgii bizantyńskiej. Niemniej jego akty były wyrazem sadyzmu, a jabłka i gruszki w martwych naturach wyglądały jak resztki po kataklizmie Pompei". –

TADEUSZ KANTOR Motyw kobiet na statku – bezimiennych podróżniczek przemierzających bezkresne wody – pojawiał się w twórczości Jerzego Nowosielskiego wielokrotnie i stał się niemalże ikoniczny. W typowy sposób pozbawione cech osobowych, hieratyczne i przez to niebywale tajemnicze pasażerki statku miały stanowić trawestację greckiego mitu o porwaniu Europy. Fenicka księżniczka, córka Agenora, uprowadzona przez Zeusa, matka pierwszych Europejczyków: króla Krety Minosa i walecznego Sarpedona, dająca początek naszemu kontynentowi, zaginęła bezpowrotnie. Jednym z pierwszych tego typu przedstawień jest akwarela z 1951, na której malarz ukazał marynarzy torturujących porwane nagie kobiety. Erotyczna scena o perwersyjnym wydźwięku w późniejszym okresie wyewoluowała w pełen niedopowiedzeń motyw nacechowany aurą refleksyjności. W pracy „Porwanie Europy” z 1976 Nowosielski umieszcza główną bohaterkę w centrum kompozycji. Zwrócona tyłem do widza, wpatruje się w dziób statku stawiającego czoło wzburzonemu morzu, a wokół niej w prostokątnych kwadratach, rozłożonych równomiernie z trzech stron kompozycji, niczym w stopklatkach, ukazane są migawki z podróży, którą odbywa. Postaci zdają się nie znać czasu: marynarze, którzy uprowadzili kobiety, już dawno zniknęli, one zaś, znudzone, zubożniałe, przemierzają kolejne mile morskie, ich podróż wydaje się nie mieć początku ani końca. Jerzy Nowosielski – choć w pełni zależny od czasu, w którym przyszło mu żyć, i środowiska – jest artystą wyosobnionym. To „wyosobnienie” daje o sobie znać bardzo wcześnie. Już jako nastolatek artysta przeżywa fascynację malarstwem ikonowym, zupełnie wtedy przez historię sztuki marginalizowanym. W krąg krakowskiej awangardy wchodzi bardzo wcześnie, jesienią 1940 roku, kiedy ma 17 lat i studiuje na jednym roku z Ewą Jurkiewicz, przyszłą żoną Tadeusza Kantora. Związki między artystami zacieśniają się od 1943 roku. Kantor wspominał po latach, że w czasie okupacji „Nowosielski miał początki nostalgii bizantyńskiej. Niemniej jego akty były wyrazem sadyzmu, a jabłka i gruszki w martwych naturach wyglądały jak resztki po kataklizmie Pompei”(Tadeusz Kantor, Teatr niezależny w latach 1942-1945, „Pamiętnik Teatralny”, z. 1-4, 1963). Jerzy Nowosielski wystawiał swoje prace razem z Grupą Młodych Plastyków w Krakowie i w Warszawie (w Klubie Artystów i Naukowców). Jeden z jego obrazów został w 1948 roku wystawiony w Nowym Jorku na wystawie organizowanej przez Fundację Kościuszkowską. Tego samego roku na Wystawie Sztuki Nowoczesnej osiem prac Nowosielskiego zajęło prawie całą ścianę galerii. Obecność artysty z entuzjazmem odnotowała wtedy krytyka, m.in. Helena Blumi młody, przyjaźniący się z Nowosielskim Mieczysław Porębski. Kiedy nasilała się socrealistyczna propaganda, Nowosielski, choć wcześniej należący do Związku Niezależnej Młodzieży Socjalistycznej, wystąpił z ostrym sprzeciwem. Po zwolnieniu Kantora z ASP dobrowolnie wycofał się z jej życia i za namową żony przeprowadził do Łodzi. Wrócił do Krakowa w 1956 roku na monograficzną wystawę w Domu Plastyków, tym samym, w którym Kantor niebawem wskrzesi Grupę Krakowską. Nowosielski malował w tym czasie nie tylko obrazy, lecz także polichromie dla kościołów i cerkwi. W sztuce artysty z tego okresu, dotychczas pozostającej pod silnym wpływem sztuki wschodniej, widać coraz wyraźniejsze fascynacje abstrakcją. Nasila się one na tyle, że w styczniu 1957 roku w ulotce towarzyszącej wystawie artysty w łódzkim CBWA wyznawał on: „W czasie pracy w ostatnim roku stwierdziłem, że wszelka figuratywność jest dla mnie przeszkodą w spontanicznym stwarzaniu efektów plastycznych, które by mnie w pełni

zadowalały". W ankiecie „Przeglądu Kulturalnego” z 25-30 kwietnia 1957 roku jako źródła inspiracji jednym tchem wymienia: „malarstwo staroegipskie, ikona bizantyjska XII-XV w., Tadeusz Kantor”. Choć Nowosielski coraz częściej flirtuje w latach 50. z abstrakcją, krytyka nieustannie skupia się na prymitywizmie, rzeczowości i konkretności jego prac: „Surowy smak ikon – pisał Andrzej Osęka – tkwi może w intrygującej płaskości form, w sztywności konturu, jak też na pewno w antyestetycznym, obsesyjnym zamięrowaniu do pospolitych znamion codziennej wegetacji, która każe artyście podkreślać krawieckie szczegóły jednorzędowych marynarek, szwy, szpiczaste kołnierzyki” (A. Osęka, Ikony, „Po Prostu”, nr 14, 1957). Jedną chyba Joanna Guze rozgryza wtedy tajemnicę Nowosielskiego. Píše: „(...) wbrew dość rozpowszechnionym opiniom, wartość malarstwa Nowosielskiego to nie ów wysiłony nieco prymitywizm, ale po prostu sztuka malowania, którą Nowosielski opanował jak niewielu z jego pokolenia” (Joanna Guze, Jerzy Nowosielski, Salon „Po Prostu”, „Sztandar Młodych” nr 76, 30.03.1957).

Provenance

- the gift from the artist, 1982 - private collection, Cracow